



forma
estructura
modo

II CONGRESO DE ARQUITECTOS
DE LA REGIÓN DE MURCIA

Edita

Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia

Dirección de la Publicación

María Pérez Zulueta

Comité Organizador del 2º Congreso

Flora Cánovas Otón

Ángel Galera Sánchez

Antonio García Herrero

Carlos González Sánchez

Jaimé Pérez Zulueta

María Pérez Zulueta

Carlos Ródenas Pastor

Lorenzo Tomás Gabarrón

Abelardo Yáñez Alexandre

Javier Zúcco Sánchez

Diseño del logotipo 2º Congreso

Elsa Díaz Moreno

Diseño y maquetación de la publicación

Teresa Lozano GURULab

Revisión de Textos

Flora Cánovas Otón

Ángel Galera Sánchez

Antonio García Herrero

Carlos González Sánchez

María Pérez Zulueta

Lorenzo Tomás Gabarrón

Abelardo Yáñez Alexandre

Javier Zúcco Sánchez

Fotografía

Joaquín Zamora

Fotomecánica e impresión

Boluda y Cia.

ISBN

978-84-920285-9-9

Depósito

Mu-587-2012

INDICE

Inauguración

- 015 Excm. Sr. D. Ramón Luis Valcárcel Siso.
Presidente de la Comunidad Autónoma de Murcia.
Ilmo. Sr. D. Jordi i Anglada.
Presidente del Consejo Superior de los Colegios de
Arquitectos de España.
Ilmo. Sr. D. Antonio García Herrero.
Decano del Colegio de Arquitectos de Murcia.

025 Conferencia inaugural

MUSAC. Seis Paisajes.
D. Luis M. Mansilla.
D. Emilio Tuñón Álvarez.

forma

- 035 Amorfo, desestructurado, moda.
D. Francisco Mejías Villatoro.
- 041 El nuevo marco universitario del arquitecto.
D. Juan Roldán Ruiz.
- 053 Taller Yrgb.
D. Javier Peña Galiano.
D.ª M.ª José Marcos Torro.
- 059 Mesa Redonda
- 067 Ante la liberación del mercado de la formación continua
D. Antonio Cerezueta Motos.
- 071 Medios digitales en el documento del proyecto.
D. Pedro A. Díaz Guirado.
- 077 Bolonia y la deconstrucción profesional.
D. Antonio Ángel Clemente García.
- 081 Mesa Redonda.

estructura

- 093 Sobre el deber de conservación de los edificios, lesiones
más frecuentes derivadas de la falta de conservación
de la edificación y su alcance económico. Afección a la
seguridad y salubridad.
D. Fulgencio Avilés Inglés.
- 101 Colegio de Arquitectos: si no existiera habría que
inventarlo.
D. Rafael Legidos Ibáñez.
- 105 [ARQUITECTURA 5, cinco / URBANISMO 10, diez].
D. Pedro Pina Ruiz.
- 115 Mesa Redonda.
- 123 Reflexiones retrospectivas al modelo urbanístico de
ocupación del litoral murciano. (El caso de La Manga del
Mar Menor).
D. Salvador García-Ayllón Veintimilla.
- 131 Murcia, territorio Paramount.
D. Diego Sánchez Sánchez.
- 139 El modelo urbanizador *resort* en el campo de Murcia y Mar
Menor.
D. Javier Mena Hornillos.
- 147 La desconfiguración de la estructura territorial de la
Región de Murcia.
D. Juan Antonio Sánchez Morales.
- 161 Mesa Redonda

modo

- 163 Ciudades bajo asedio.
D. Andrés Cebrián Gallardo.
- 171 La mota del río Segura.
D.ª Luz de la Villa Batres.
- 181 Elogio de la cordura.
D. José María Ródenas Cañada.
- 185 La taza de café.
D. Juan Roldán Ruiz.
- 191 Mesa Redonda.
- 197 Cuestiones de Perspectiva y Retrospectiva.
Estamos de película.
D. Francisco Sánchez Medrano.
- 201 El valor económico del trabajo del arquitecto.
D. Javier Mancilla Millón.
- 207 Reflexiones desenfadadas y muy serias sobre
el futuro de la profesión.
D. Rafael Pardo Prefasi.
- 213 Mesa Redonda.
- 221 Estrategias bioclimáticas en Siyasa.
D. Francisco Segado Vázquez.
D. Fulgencio Angosto Sánchez.
D. Miguel Ibáñez Sanchis.
- 229 Proyecto Haití.
D. Carlos González Sánchez.
D. Javier Zueco Sánchez.
D. Lorenzo Tomás Gabarrón.

- 235 Ecoeficiencia en la arquitectura.
D.ª. Patricia Reus Martínez.
D. Jaume Blancafort Sanso.

- 241 Mesa Redonda

Clausura

- 249 Conferencia de clausura.

El Espacio Público.
D. Federico Soriano Peláez.

- 259 Ponencias Técnicas Comerciales

Eficiencia Energética en ascensores.
D. Andrés Táboas. OTIS

Soluciones cerámicas para revestimientos especiales.
D. Miguel Angel Bengochea Escribano. Keraben Systems
and innovation

La integración, el camino de futuro de la Arquitectura.
D. Jan Riha. Grupo Lledó.

Sistemas de impermeabilización de fuera a dentro.
D. José Gallart Lozano. ISOCRON -MC.

- 261 Talleres

- 267 Comunicaciones

- 305 Acto de clausura

- 313 Lectura de conclusiones

- 319 Prensa

- 325 Bibliografía

- 331 Agradecimientos

VI 25.02.2011 13.00h

D. Federico Soriano Peláez.

estructura
modo

II CONGRESO DE ARQUITECTURA
DE LA REGIÓN DE MURCIA
del 23 al 25 de febrero

ORGANIZA



COLEGIO
OFICIAL DE
ARQUITECTOS
DE MURCIA

COORDINA

FUNDACIÓN
CAJAMURCIA

CDROM

CMC

OTR

EL ESPACIO PÚBLICO

Quiero agradecer la invitación del Colegio de Arquitectos para participar en el Congreso. No solo por la invitación en sí, sino por ser la ponencia final, lo cual, es un autentico lujo. A veces nos convertimos, cuando andamos enseñando nuestros proyectos, en toreros que van yendo de plaza en plaza, de feria en feria, aliñando pequeñas faenas. Pero hay momentos en que te toca ir a una excelente feria. Formando parte de un cartel de lujo. Es este caso. Justo antes de establecer las ponencias finales del congreso. El momento más esperado y más concurrido.

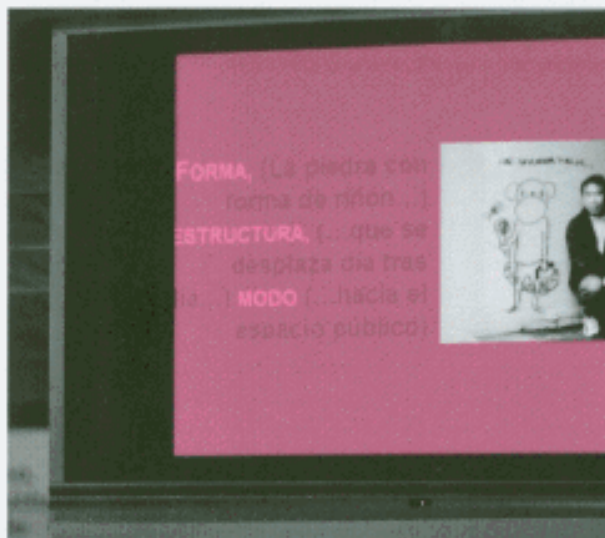
Por ello quería, en mi conferencia, dar una cierta respuesta a las tres palabras que se han lanzado en el lema del congreso. Querría entrelazarlas con una preocupación que tengo en estos momentos sobre la condición de "lo público" en la arquitectura. Podría haberlo hecho con alguna otra condición que también me fascina; "lo inútil", por ejemplo. Lo que damos de más, lo que no está en el problema ni en la solución, lo que es un valor añadido. Pero me parece más interesante y adecuado ver "lo público" en relación con estas tres palabras.

Hay un pequeño cuento de Murakami que últimamente me gusta bastante relatar en las conferencias. Tiene cierta relación con todo esto. Murakami está de moda. Es atractivo porque mezcla realidad y ficción en la propia vida. Como en lo que relato en mis conferencias. El cuento se titula "La piedra con forma de riñón que se desplaza día tras día". ¿Lo habéis leído? Trata de un joven escritor de cuentos. Parece que podría ser él mismo. Por cierto, está obsesionado con un tema. También yo lo estoy. Bueno, ya no me obsesiona tanto, pero es interesante. No tiene nada que ver con el tema de hoy, pero lo cuento en un paréntesis. Le contaba su padre; solamente existen tres mujeres en la vida de un hombre que pueden llegar a ser fundamentales. Solo tres. Tienes que estar atento para ver cuáles son no sea que pasen a tu lado y no las veas. Las dejes pasar. Bueno, no tiene nada que ver con lo que quiero contar. Pero hay gente que pensamos que solo hay tres ideas de arquitectura con las cuales te cruzas en la vida. Cierro paréntesis.

Retorno al cuento que estaba narrando Murakami. Este escritor se encuentra con una mujer. Entabla una cierta relación. Es una mujer misteriosa. Se obsesiona, no conoce mucho de ella. Le cuenta a esta mujer un relato que está comenzando a escribir, pero que no sabe continuar. No logra darle sentido y cerrarlo. En este cuento, que es el cuento del cuento dentro del propio cuento, se narra la historia de una enfermera. Es una mujer soltera que tiene una relación con un hombre casado. En unas vacaciones, andando por las montañas de Japón, caminando al borde de un arroyuelo, se encuentra con una piedra negra. De un negro rojizo, de un tamaño aproximado y de la misma forma que un riñón. A ella le gusta esa piedra porque le recuerda un poco su trabajo. Decide llevársela para convertirla en un pisapapeles para su despacho. Pero sucede una cosa extraña con esta piedra. Cada la mañana la piedra cambia de posición, va del lugar en que ella la coloca, -es una persona metódica-, sujetando unos papeles, apoyado un libro,... hasta otro sitio. Siempre al mismo lugar. Cada mañana la piedra retoma a su posición inicial. Cierra el despacho con llave, nadie puede moverla, pero acaba retornando al mismo punto. Incluso ha intentado lanzarla a la bahía de Tokio. Nada. Vuelve a aparecer. Una y otra vez, mojada o seca, encima de su despacho. La piedra negra, negra rojiza, con forma de riñón.

Hasta aquí el cuento dentro del cuento. El escritor está atascado y no sabe como continuar esta historia. No sabe lo que debe pasar a continuación. También nos pasa a nosotros; llegamos a un punto, tanto en nuestra profesión como en nuestros proyectos, en que, de pronto, estamos atascados y no sabemos cómo continuar.

Se lo cuenta a la mujer misteriosa en uno de sus encuentros íntimos. Ella le resuelve la duda; a lo mejor lo que pasa es que la



piedra tiene sus propios designios. ¿Qué designios pueden ser? Pues sacudir a la enfermera, sacarla de su rutina. Esto es que le dice la mujer misteriosa. ¡La piedra tiene sus propios designios! Los designios son damos sacudidas durante un corto periodo de tiempo. El escritor continúa la historia pensando que esta enfermera lo que debe hacer, respondiendo a esta sacudida, es romper la relación amorosa desigual que tiene. Empezar de nuevo. En el momento en que lo hace esa piedra con forma de riñón desaparece. Desapareció igual que la mujer misteriosa, compañera del escritor y que le anticipó el final del cuento.

La volvió a encontrar mucho después. La buscó con ahínco, ya que le había ayudado también a él, como la piedra. ¿Sería una de las tres mujeres de su vida? Esta mujer misteriosa le había sacudido. También iba vestida de negro, negro rojizo. La volvió a encontrar, más exactamente a oír, cuando iba en un taxi. La oyó en una entrevista. Era ella. Lo alucinante de esta historia es que esta mujer era funambulista de arquitectura. Era su profesión. Yo creo que era arquitecta. Una funambulista que sorteaba la arquitectura, que se mueve sobre una fina cuerda cruzando de un rascacielos a otro, con la realidad abajo. El riesgo de la caída y el viento de la invención. Me suena.

La piedra negra también es arquitectura. Es el espacio como una condición formal o social. También pública. O política. Esa piedra que se desplaza, nos indica situaciones que deben modificarse para ir

a un punto. Lo que se va adaptando un poco a las situaciones que vamos teniendo, es el tema central de la conferencia. Yo creo que el modo es precisamente el contenido. Para nosotros esa piedra negra es precisamente el espacio público. Precisamente el tipo de espacio que nos hace ser arquitectos y lo que hace que una obra de arquitectura sea arquitectura y no sea otra cosa. Construcción. Es el espacio público porque es el único valor de calidad que nosotros aportamos. Repito, si una obra tiene espacio público es una obra de arquitectura.

¿Qué es el espacio público? Os digo espacio público y todo el mundo pensará que estamos hablando de enseñar unas plazas -que tienen unas piedrecitas negras en forma de riñón generando una fuente o unos bancos alrededor-, o unos jardines. Para la gran mayoría el espacio público es esta imagen física.

Hay tres definiciones iniciales sobre el espacio público: la que habla del espacio de la circulación de las ciudades, el espacio de las infraestructuras, (del movimiento de la ciudad, de lo que son las calles, las plazas, el exterior de lo urbano). También se nos puede venir a la cabeza la imagen de que el espacio público como el vacío que existe entre las edificaciones. Un vacío esperando ser rellenado. Y el tercero, los lugares de uso común que están en la colectividad; los centros comerciales, los aeropuertos, los estadios deportivos.

El cuento no habla de ninguno de ellos. Hay más. No está en esa forma que corresponde a un vacío. Se refiere a una situación mucho más abierta. Mucho más genérica. El espacio público es el lugar donde se soportan, o donde se van a soportar, las relaciones sociales. Es decir, el intercambio entre las personas. Es el lugar donde nos vamos a sentir como individuos y no como colectivo. Hay una definición muy clara y elegante del sociólogo Manuel Delgado; *"el espacio público es solo la labor de la sociedad urbana sobre sí misma y no existe -no puede existir- como un proscenio vacío a la espera de que algo o alguien lo llene. No es un lugar donde en cualquier momento pueda acontecer algo, puesto que ese lugar se da solo en tanto ese algo acontece y solo en el momento mismo en que acontece. Ese lugar no es un lugar, sino un tener lugar. Puro acontecer, el espacio público solo existe en tanto es usado, que es lo mismo que decir atravesado, puesto que en realidad solo podría ser definido como eso: una mera manera de pasar por él."*

¿Cuál es nuestro aporte fundamental como arquitectos? Que producimos un espacio. Pero, ¿qué tiene el espacio para que tenga valor como apuesta ante la colectividad? ¿qué tiene que darse esta característica de ser un lugar? No. De ser un espacio donde van a tener lugar. Donde todo es puro acontecer. Donde se atraviesa,

como dice Delgado. Un lugar de reunión de los individuos, no de los colectivos. Donde puede hacerse y debe hacerse cosas distintas a las previstas. Donde uno se pierde y se encuentra. Donde morir y resucitar. Ese lugar donde se hace invisible lo visible y lo invisible. Lo visible de las relaciones sociales que están predeterminadas en un programa determinado, pero también lo invisible; eso que no sabemos que puede cómo acontecer. Una condición de tener lugar frente a un lugar. De un lugar estático, un lugar cerrado, un lugar que tiene una forma, a un tercer lugar que le habla en el transcurso. La manera de pasar. Lugar de relación no controlado. Espacio de intercambio, un espacio social. El espacio público es esta infección de síntomas que transforma una obra normal en una obra abierta.

No es que esté diciendo que el espacio privado no tenga que existir en arquitectura o que no tenga cualidades arquitectónicas. Pero, para mí, si que tiene que existir este valor de lo público. Generar estos espacios es una aportación social e imaginativa que introducimos a la construcción de vacíos o llenos. A la definición de nuestras arquitecturas. Es el punto que genéticamente nos hace distintos de otras actividades, de otros proyectos, de otros colectivos, en otras situaciones.

He elaborado una pequeña tabla de diferencias entre los dos tipos de espacios. Público y privado. Es una tabla de diferencias. Las palabras de esta columna corresponden al carácter de lo público. Voy a ir revisándolas después a través de varios proyectos de una manera muy rápida. Veremos cómo lo público no se resuelve en lo grande o en los programas colectivos, sino que lo podemos aplicar a cualquier tipo de obra. Incluso a una vivienda. Pues, en realidad, la diferencia entre público y privado está en la actitud.

Leo el cuadro. El espacio público es móvil, el espacio privado es estático. En uno es disperso, un lugar donde se favorece la dispersión frente a otro que concentra las cosas y los objetivos. Espacio público es un vacío mientras que el espacio privado es un espacio que está lleno. El espacio vacío es, además, el espacio de imaginación. La imaginación aunque la tengamos construida y llena a través de los recuerdos y de lo que hayamos visto siempre, está en un momento de vacío. Mientras que el espacio de los objetos, de la memoria, de las colecciones y los recuerdos, está lleno, súper lleno. Uno, el público, es indeterminado, el otro, es funcional. Indeterminado no significa que no tenga que tener una respuesta precisa a cada uno de los elementos. Uno es información y el otro es opinión. Con lo cual, uno es abierto, el otro cerrado. Uno es soporte, el otro es el mensaje. Uno es inestable, precisamente porque tiene que favorecer la condición de tener lugar, de atravesarse, de convertirse en un lugar donde esa inestabilidad favorezca el encuentro. El privado es estable. El primero es un



misma pieza que nuestra propuesta para el Centro Internacional de Congresos de Madrid: agrupar todos los programas que tienen que estar compartimentados en una pieza negra, compacta, que será la cubierta de un gran espacio vacío. Allí donde va a tener lugar lo que tenga que tener lugar en el momento en el cual tenga que tener lugar. Una pieza negra únicamente apoyada por las escaleras mecánicas, que funcionan estructuralmente, y por los muros-cortina de vidrio. Hay un espacio vacío interior sin ningún otro apoyo. Una piedra negra. Los brillos oscuros y profundos de lo negro. Ésta es la sección. Ahí se resuelve el acceso.

Bueno, pasamos a un espacio privado público. Vamos a verlo recorriendo proyectos que parecen que no pueden tener carácter de lo privado. Esta es la escuela infantil en Ermua. Lo construimos para un colectivo de profesores del País Vasco. Vamos a verlo respecto del carácter que he indicado: introducir un gen de lo inestable, lo móvil. Las palabras que he dicho al principio de la ponencia. Cuando nos comentaron el programa, ya empezó la piedra a acercarse, esa piedra negra, un poco rojiza, con forma de riñón. Se nos acercaba porque el director del colegio lo que nos pidió es que quería que todos los profesores se pudiesen ver entre sí desde cualquier parte del edificio. En cualquier momento, en cualquier aula que estuvieses, podrían necesitar o ir en ayuda de otros profesores para solucionar cualquier conflicto escolar. La idea era generar un espacio que fuese visible. Comenzamos a trabajar en programas periféricos y producir unas circulaciones que tuvieran dos características: un ancho mayor del necesario para ser unos simples pasillos, -cada circulación tiene la misma anchura que las aulas-. Y por otro lado, la de hacer la circulación continua en rampas, para que todos los lugares a través de esa espiral contrapeada, permitiese verse entre sí. Hay un espacio que es privado, las aulas, donde el profesor es el dueño. Hay un espacio público en los pasillos porque al darle una anchura mayor, comienza a estar regulado por comportamientos o directrices que ya no las que marca el profesor. Las tiene que regular la convivencia cívica de todos los alumnos. Esto, en seguida, lo detectaron los profesores. Vieron la transformación de un pasillo para ir andando en fila ordenada, a una calle donde no se puede imponer el orden de circulación. Es un lugar con un componente educativo brutal. Ahora pueden dar clase allí. En los pasillos. O conferencias con los padres en lugar del salón de actos. O hacer la reunión con los profesores como aulas de seminarios. Es un lugar de educación. La calle como lugar urbano que también enseña a ser ciudadano. Está construido muy sucintamente, con pocos recursos. A unos doscientos setenta y cinco euros el metro cuadrado. Con clavos y tornillos, sin articulaciones. Aunque sí se daban cuenta, por esa sensibilidad que tienen los educadores, que había cosas importantes para ser solucionadas con detalles más

elaborados y caros. Por ejemplo, las barandillas. Que fueran más nítidas para dar continuidad al espacio. Por eso son de vidrio. No les importaba las carpinterías o que los encuentros de los detalles fueran neutros. Aquí vemos las luces que cuelgan de la cubierta en el orden en que se dibujo en el plano de instalaciones. Dibujadas como un símbolo por el ingeniero, colocadas como imagen en este orden irregular. Aparecen flotando. El azar es, a veces, más creativo que nosotros mismos.

El mayor problema que tuvo este edificio fue conseguir el permiso de educación del Gobierno Vasco porque no se correspondía con los estándares del resto de módulos escolares. Es para una cooperativa. Si una cooperativa se disuelve, su patrimonio pasa a formar parte del patrimonio público. Por eso, aunque sea privado debería, y así pasa, cumplir todos los programas y dimensiones del programa público de educación. Cuando lo estudiaron sin embargo no veían esa reversibilidad. Pensaban que no se adaptaría. Seguramente por la inserción del gen de lo público. A lo mejor acababa convirtiéndose en otra cosa: en un museo. Como el de Sima de las Palomas en Torre Pacheco. Os muestro ahora este museo paleontológico. Es similar espacialmente. Un museo es un espacio colectivo porque es de todos. Pero es privado porque está controlado por unas pocas personas que lo deciden todo: no puede tener más luz de la que te dicen unos conservadores, no puedes entrar si no pagas una entrada, lo visitas según el orden obligado que unos museólogos imaginaron, etc.

Nos planteamos el museo como una imagen del lugar, origen de lo expuesto. Una imagen sintética. Es una representación física de la montaña y de la grieta o sima que hay en esa montaña. La grieta es un vacío muy estrecho que atraviesa el edificio. En las partes menores tiene un metro, a veces un metro ochenta, por veinte de altura. Da un tajo al volumen. Lo que va a producir esta grieta son nuevas relaciones visuales diagonales interiores. Enlaza visualmente contenidos y recorridos. Es precisamente ese enlazar lo que lo relaciona también con el colegio de Ermua.

Tres ideas bastante sencillas. Un elemento vertical. Está en relación paisajística. Tiene que subsistir él solo en un paisaje que no tiene más referencias importantes. Debe convertirse en una pieza que responda de la misma manera que el Cabezo Gordo lo hace con toda la planicie. Convertirse en un cierto hito. Tiene que ser vertical. No podemos referenciarlos con la imagen de los plásticos, esas piezas horizontales. Una imagen vertical como el toro de Osborne, o la imagen de Friedrich mirando sobre el mar de nubes. Por otro lado tiene que identificarse con esta textura. Tiene que parecer una roca como cualquier otra.



Sobre estas tres ideas vamos a introducir la reflexión sobre lo público enlazándolo con la estructura especial del museo, que sería la estructura de circulación. La sima es un corte que tiene el Cabezo Gordo. Una suma vertical de estratos que muestra la sección del tiempo desde los preneandertales hasta los neandertales. Tiene una importancia brutal, porque es justo la descripción del eslabón perdido entre el hombre de Atapuerca y el hombre actual. No hay otro corte estratigráfico donde puedan leerse en continuidad estos niveles extremos. Esa sección, reproducida en las mismas proporciones y dimensiones, no reconstruida sino interpretada como memoria espacial, es el corazón del edificio. Es el corte de los cuadros de Lucio Fontana o una intervención maravillosa de Gordon Matta-Clark. Esa grieta ordena y estabiliza espacialmente el edificio. El museo no deja de ser, simplemente, una cinta grande que va envolviendo ese corazón vacío. La grieta da orden y sentido a la exposición.

Un museo es un recorrido. Un recorrido continuo que tiene una explicación didáctica clara. Que debe tener las posibilidades de poderse acortar o alargar. De poder hacer el recorrido en una hora, o, yendo a las piezas básicas, en veinticinco minutos. O solo de cinco minutos si te concentras en una única pieza. Nuestra propuesta

es una rampa de recorrido descendente y atajos en el recorrido, con todo el desarrollo de la historia de la humanidad, desde el Big Bang y los primeros seres vivos, hasta nosotros mismos. Por ello, la última parte, el final de la grieta donde por fin nos visualizamos, son las vitrinas de nuestro mundo.

Esta grieta estrecha en una pieza maciza, densa, siempre a oscuras, va a generar un comportamiento climático estable y sostenible. Se reducen los movimientos térmicos. Se juega con ambientes calientes y pieles frías para provocar movimientos naturales de corrientes de aire que refresquen o calefacten el conjunto. No necesitamos usar aire acondicionado en el interior.

Me detengo un poco más en este proyecto que estamos construyendo ahora mismo, ya que está a poca distancia de aquí. Voy a hacer un recorrido visual por el edificio mediante estos croquis y una descripción. Comenzamos acercándonos de lado al bloque pétreo artificial. Ves en el hastial una grieta oscura. Entrás por ella. A través de un elemento muy pequeño, irregular, con texturas y dobleces extraños, en una conformación que no te suena a arquitectura. Empiezas a subir a través de una pequeña rampa. Hay luz al fondo. Accedes al vestíbulo, la entrada, a la cafetería. El techo

continuo. Cuelgan unas líneas. Estás aquí apretado, bajo la sombra, mirando al exterior. Los pilares son muy visuales. Los tocas. Te encuentras viendo el mar a la distancia. Es un lugar mixto donde está la cafetería, donde está la tienda, donde está ocurriendo un poco de todo. No puede ser muy grande, todos los espacios tienen que superponerse. La misma persona atiende a los que compran, a los que preguntan o a la vigilancia del conjunto. Coges un ascensor panorámico interior, que asciende por la grieta, en un recorrido metafórico. Entrás abajo en el siglo XXI y sales arriba en el punto Cero. En el inicio del Universo. Un viaje vertical hace atrás en el tiempo. Allí puedes tener unas ventanas donde compruebas que el paisaje ha cambiado por el que existía hace millones de años. Y entras a hacer el recorrido museológico. Vas bajando por una cinta blanca que expone las piezas originales. Primero el Big Bang, luego los primeros seres, los primeros animales súper pequeños. Por ese recorrido continuo, descendiendo, los ves evolucionar y crecer. La rampa te permite circular o acortar. Mientras vas bajando, tienes huecos para ir estableciendo una historia transversal: rasgaduras en los muros donde asomarte y relacionar lo que está aquí con lo que está allí, en otro tiempo o en otro lugar. Este animal, a lo largo de doscientos años, allí, se convertirá en aquello. Estarás anticipando la historia. En otro momento, te das cuenta de que los cortes que vamos haciendo en el hormigón, y que iluminan las piezas expuestas, te señalan que es un hallazgo descubierto en aquella montaña o en aquel paraje exacto.

Donde la cinta se va cortando, hay dobles alturas. Hay animales de milímetros y animales de decenas de metros de altura. Hay momentos en los cuales esa cinta expositiva debe ser atravesada para continuar y momentos que se eleva para mostrar pájaros enormes. Hasta que vuelves al espacio inicial, abajo. Justo cuando llegas ahí, cuando descendes y acabas apareciendo en la parte inferior, en la realidad, lo que era un muro que separa un interior de un exterior se convierte en unas vitrinas que están separando unas personas que andan de otras personas que observan. De unos objetos en vitrinas, de unos visitantes que las miran. Son los últimos especímenes que se muestran en el museo.

Vamos a hacerlo todavía más difícil, vamos a hablar ahora de un espacio público individual, en el interior de la casa. ¿Podemos pensar que lo doméstico puede tener ese carácter de lo público? Yo creo que sí. Que hoy la casa es el último reducto de libertad. Es el último lugar que ha encontrado lo público para manifestarse. Es el lugar de las relaciones, es donde nos mostramos, es donde hacemos lo colectivo. La casa, en realidad, ya no es el refugio privado, sino que es el lugar donde se están resolviendo las soluciones de lo colectivo. Donde volvemos a encontrarnos con nosotros mismos

para hacer los encuentros sociales que deseamos inventar. No es el lugar público de una celebración formal (una boda, o un cumpleaños), sino el entorno donde la ciudad nueva ha encontrado el soporte de expresión de la libertad individual.

Nos encargaron para la feria Cosmumat en Barcelona, producir un prototipo sobre la vivienda del futuro. Pensamos, nuestro una planta, esto es una vivienda. Vemos los muros que organizan sus espacios. Entendemos la planta. Pero, ahora, si eliminamos lo que nosotros diseñamos, esos muros y delimitaciones, la planta resultante sigue siendo una planta que muestra una vivienda. Pero es otra cosa. Veamos, vamos quitando lo que nosotros hacemos. Este es el resultado. Sencillamente brutal. Es una imagen de un potencial enorme para representar la vivienda. Esto es lo que piensa un usuario que es su vivienda. Y es lo que nosotros nunca hemos visto que es una vivienda. Son exclusivamente los muebles que la pueblan. Claro, como los muebles no los imponemos, ni al parecer debemos hacer paredes delimitadores, no tenemos ningún campo de acción. No podemos hacer nada. ¿Cuál es la salida? ¿Qué hacer? Pues encontrar la forma de que demos posibilidades a los muebles de ordenar el espacio.

Vamos a empezar a pensar la vivienda, no a través de la compartimentación, sino mediante la exposición de los muebles. El mobiliario lo podemos ordenar así, generando unos espacios vacíos que resuelven los usos de servicio y unos espacios ambiguos al otro lado. O podemos aglutinarlos en una espina, pegados en un cluster. Las tipologías son infinitas, nuevas y verdaderamente atractivas. En ambos casos, podemos tener una vivienda que se orienta diferente norte y sur, en verano y en invierno. Tener la doble orientación en las viviendas puede hacer que este salón se use así o hacia acá según la condición climática o programática. Todos estos prototipos tienen cuarenta y dos metros cuadrados. Es impresionante.

Construimos un prototipo a tamaño real para la Feria. Bastante chulo; una espina central, tienes el sofá, el futbolín, que es otra obsesión que tengo, pero que no logro comprar para el estudio, la cama, la bañera de la cama, perchero, el inodoro que es una pieza separada, lavabo en esta posición vista con lo que podéis usarlo mucho más. Puedes hacer que tengamos una terraza de verano o una terraza de invierno, para que funcione hacia un lado o hacia otro. Lograr que la casa se oriente.

Yo recuerdo que, de pequeño, vivía en una casa en el ensanche de Madrid donde todas las habitaciones eran pequeñas e iguales. Mi madre, cada temporada que volvíamos de Granada, lo primero que hacía era cambiar los muebles de sitio. Dormías en cualquier



habitación. No sé muy bien por qué, pero había una semana que estaban moviéndose las camas de un sitio para otro, el sofá... al final habitabas en todas las habitaciones. Había años que tenías habitación de tamaño salón y otros años que tenías habitación tamaño dormitorio. Se producía una migración bastante interesante. Me suena, por cierto, a un artículo que me enviaron ayer bastante curioso. Es de Eduardo Punset, reflexionando sobre la crisis actual. Lo que ocurre ahora en el mundo es la crisis de los nómadas que vuelven o que volvemos a reclamar un lugar de protagonismo frente a una sociedad que ya no puede ser más sedentaria. Pero ese es otro tema. Otra obsesión paralela. No sé por qué me voy tanto por las ramas hoy.

Retomo el prototipo de vivienda. El caso es que para construir esas plantas, lo único que tenemos que hacer es un suelo. Un plano que nos permita, mediante la plegadura que tiene el suelo, producir una pieza estable estructuralmente, sin pilares intermedios, eliminando las verticales de instalaciones por un canal centralizado horizontal acomodado al pliegue. Construimos el modelo a escala 1:1 que permitiría todas estas distribuciones. La distribución tradicional. Vemos a Sophie Calle, la persona más convencional que conocemos, entrando en su vivienda. También hay una distribución para fiestas. Se necesita un gran espacio central, con un diámetro que permita un gran bailoteo, una barra donde van a comer y sobre todo a preparar los cócteles, el jacuzzi y la cama enlazados en la misma actividad lineal funcional. Es el apartamento todos queríamos tener. Hay más disposiciones. La del nadador. Cabe una piscina entera. Puedes levantarte por las mañanas y haciéndote unos largos llegar hasta la cocina a desayunar. Incluso tenemos la del síndrome de Diógenes; el acumulativo, el que no puede dejar de comprar objetos y llenar toda su casa. Puede tener dos lavabos, tres lavabos y sigue comprando sofás, y tiene que comprar la bicicleta estática y el fútbolín, llenando toda la casa. Todos estos prototipos están soportados por el mismo suelo. Esta vivienda sigue teniendo su condición de lo privado, pero el hecho de que le hayamos dotado de un germen destructivo, la libertad de disposición de los muebles, la libertad del usuario, le otorga un carácter de dar posibilidad a que tenga lugar cualquier cosa no conformada que es lo que yo llamo "lo público".

Estas son las imágenes del prototipo construido. Os voy a contar una cosa que es increíble: en una feria, un prototipo construido falso, decorativo, cuesta igual que si fuese real. El precio fue exactamente igual que si lo hubiésemos construido con perfiles de verdad y con su losa de hormigón. Pero eso no entra en el orden de trabajo de los montadores de ferias. Por ejemplo esto no es un carril Klein, sino que es una decoración que lo parece y cuesta igual. O estos

montantes de carpintería de aluminio. Son maderas pintadas. El coste real, el mismo. Los muebles. Esta lámpara tan espectacular que logramos encontrar. La gente del estudio disfrutando en un momento relajado en su prototipo.

Lo hemos apilado transformándolo en torre o en pieza lineal. Con cualquier forma de apilamiento. Solamente leyendo las condiciones de luz, de circulación, de las sombras que arroja un brazo al otro, se generan treinta y dos programas distintos, diferentes dimensiones y situaciones para una situación inicial única. Incluso los programas de vivienda se van a tener que mezclar con otros usos; oficinas, trabajo, programas lúdicos, ... generando una sección tan irregular y tan compleja como esta. El tipo es el mismo así como las condiciones estructurales. Se apoya en su longitud larga, de unos diez metros, sobre hastiales de entramados en celosía metálicos que dibujan todo el alzado de la torre.

Nos quedan dos proyectos. Muy rápidamente. Son más fáciles y más directos. Uno. Imagen y Espacio Público. Con el proyecto del edificio de Plaza Bizkaia podemos hablar del valor que tiene una fachada para organizar una plaza. ¿Una fachada puede tener condición de lo público? Sí. El edificio va cambiando de imagen. Responde de manera diferente a la luz por su forma y por la serigrafía que incluimos en sus vidrios. Según sea la luz, si es de mañana o de tarde, en cada época del año, ... los vidrios se comportan de una manera distinta. Esta transformación está producida por un diseño que responde a las condiciones de iluminación solar. Las tres capas de vidrio con las que está construida la fachada se van colocando y midiendo según la diferente inclinación de los rayos de sol en verano y en invierno. En verano, mayor verticalidad, el edificio se da sombra a sí mismo e impide que se caliente el interior al entrar demasiado sol. En invierno dejamos que entre y reduzca el consumo artificial. Orientaciones, posiciones, geometrías de las diferentes plantas, la conformación de los tres planos de vidrio, y las posiciones y patrones de la serigrafía son los instrumentales usados. La fachada se convierte en un lugar que antes no existía en la ciudad, como un lugar público. Lo público no solamente está en la cualidad que aportemos a los vacíos. También a lo visible, a la imagen. Recordemos Times Square, por ejemplo. Unos carteles publicitarios, unas luces, una forma móvil en los luminosos, todo ello crea un espacio público que permite que ocurra lo indefinible. Podríamos llegar a trabajar una imagen de una fachada con el mismo carácter.

La última pieza que quería contar es precisamente lo último que hemos terminado: un espacio público urbano exterior promovido por la EMV en Madrid. Se trata de un proyecto de instalaciones. Es una central de barrio de generación de agua caliente y de electricidad.

Son calderas de alto rendimiento más unas pilas energéticas que transforman el nitrógeno, con el calor de las calderas, en electricidad y calor; agua caliente y electricidad para un barrio. Una caldera colectiva para un ecobarrio. Curiosamente a los ingenieros se les olvidó las chimeneas del complejo. No se sabe por qué razón. Se les olvidaron las chimeneas de un complejo que está enterrado en el espacio que dejan libres las edificaciones lineales de ocho plantas más ático previstas en la recalificación del barrio. La E.M.V. organiza un concurso para resolver estas chimeneas decorativas. Habría una solución clásica: los proyectos que se interesaban por la condición de forma o por la condición de la estructura ya que debían alcanzar los 40 metros de altura. Un objeto escultórico.

Nosotros, lo que intentamos, era transformar una chimenea, un sólido, en un lugar. Un lugar que sea un espacio público, el lugar de encuentro social que el barrio no tenía. Lo que hacemos es transformar la estructura que necesitamos para sujetar los conductos esbeltos; tienen cuarenta y cinco metros de altura y sesenta centímetros de diámetro de esta chapa brillante, en el soporte capaz soportar un umbráculo que delimite una sombra. Un recinto abierto en una urbanización que hasta ahora ni lo tenía, ni lo iba a tener. Frente a la forma, la que resolvería este problema puramente con la imagen, nosotros aprovechamos los valores y las necesidades para establecer un ámbito.

Nos encargaron unas chimeneas, y lo que dimos, y ahora se está vendiendo, es un espacio público. El espacio público está en el lugar de los cinco hitos y de la topografía inferior. Son cinco piezas que se ven aquí flotando. La estructura es bastante interesante. Funciona por un simple mástil pequeño y esbelto, y que se van tensando mediante estos aros de compresión y los tirantes de tracción. En el volumen resultante, se introducen los sesenta tipos de conductos distintos, entre vapor de agua, gas de combustión, simplemente ventilación para las sobrepresiones que se puedan producir, etc. La estructura es revestida con un material que le da la presencia. Aquí vemos la estructura. Es bastante sencilla, el tubo, los tirantes, los anillos que nos van generando esos aros comprimidos, y los tirantes que van arriostrando el conjunto. Al final toda la pieza, los cincuenta metros de altura, se estabilizan con un solo mástil de treinta centímetros. Tiene que apoyarse en el suelo con una pieza un poco más grande, porque evidentemente debajo, como pasa con todas estas piezas, está la central térmica cuyos pilares ni coinciden, ni están donde debían. Las chimeneas no se cimentan. Están empotradas en la losa de la cubierta enterrada. Los cincuenta metros de altura se resuelven en cincuenta centímetros de hormigón. Las revestimos con una tela luminiscente. Una tela que es un tejido de verdad, de fibra óptica con tejido natural revestido

con teflón. Es decir, una tela que resista al aire libre. Cuando digo tejido es que está tejido de verdad, en un telar clásico en Lyon, donde se han creado los paños. Estas son las piezas que se han producido. Vamos viendo las telas tensadas. La luminosidad que se produce por las noches. Tiene esta cosa súper suave, como esas medias cristal que tienen un brillo plata sutil. Nos fascinan. Al llegar a tierra se ensanchan en el último anillo. No eran necesarios sino para que esa chimenea extienda su control sobre el lugar. Es un territorio que va a tener muchas más libertades y muchas más posibilidades de ser. Por eso tampoco la colocación tiene una forma muy definida. No genera un lugar con un sentido de forma, sino que tiene que dar lugar a un sitio donde se tenga la posibilidad de ser atravesado y de ser más dinámico de lo que estábamos viendo.